‘De reuzen voorbij. De metamorfose van de literaire kritiek in de pers sedert 1965’

Nel van Dijk en Susanne Janssen

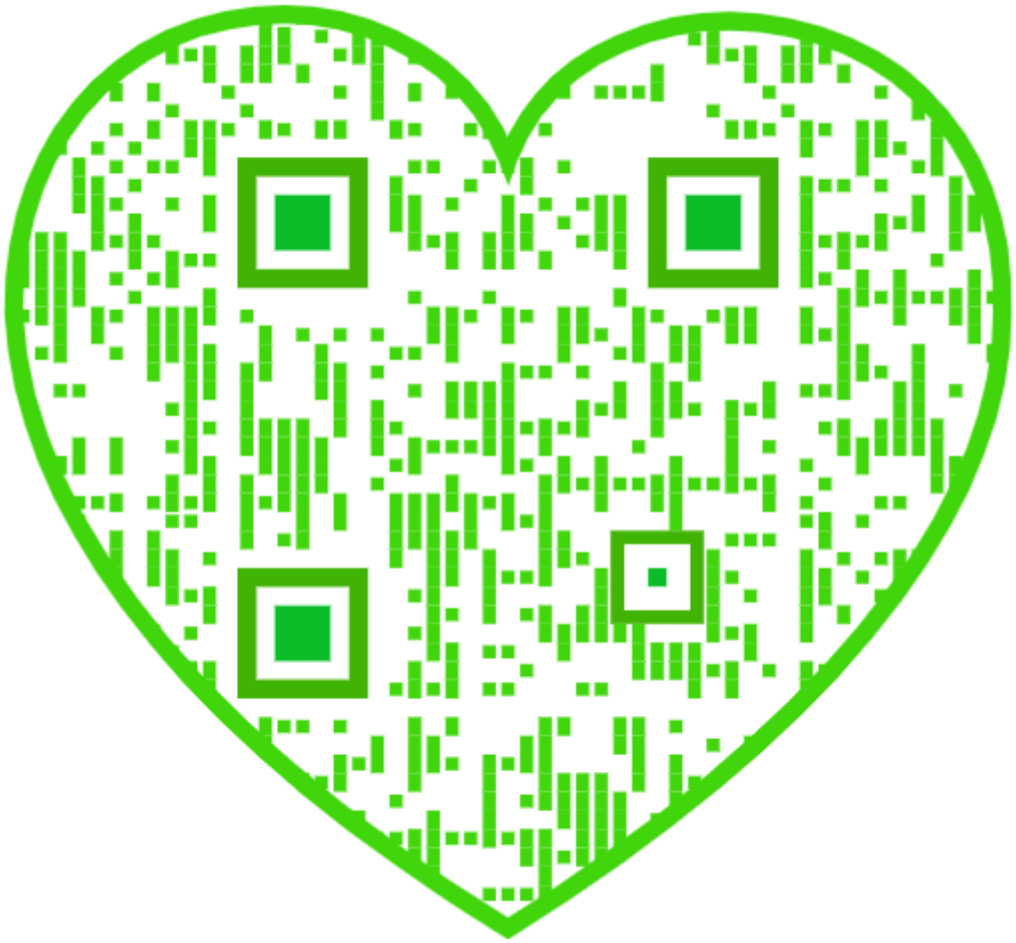
bron

Nel van Dijk en Susanne Janssen, ‘De reuzen voorbij. De metamorfose van de literaire kritiek in de pers sedert 1965.’ In: J. Bardoel et al. (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2002, p. 208-235.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/dijk036reuz01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



HELDERE KRANT
IN WOELIGE WERELD.
Algemeen Dagbla
ELKE OCHTEND OVERAL!
VRIJ NEDERLAND
Brabants Dagblad
De Telegraaf
Algemeen Dagblad

Nel van Dijk en Susanne Janssen

12 De reuzen voorbij
De metamorfose van de literaire kritiek in de pers sedert 1965

De literatuurkritiek in dag- en weekbladen ligt welhaast permanent onder vuur. De commentaren en klachten zijn van diverse aard en komen vaak van direct betrokkenen. Critici, maar ook auteurs en uitgevers, geven gevraagd en ongevraagd te kennen waar het in hun ogen aan schort. Een deel van de kritiek richt zich op de critici zelf. Door hun academische scholing zouden ze zich te elitair opstellen en daardoor de band met het publiek verloren hebben. Arbeiderspers-directeur Ronald Dietz stelde bijvoorbeeld een aantal jaren geleden dat kranten zich zouden moeten bezinnen op hun voorlichtende functie in plaats van hun lezers voortdurend met literatuuropvattingen en structuuranalyses te confronteren. 'Neerlandici verwaarlozen vaak de emotionele kant. Die denken dat iedereen net zo grondig en ernstig met literatuur omgaat als zij, maar dat is voor negentig procent van het lezerspubliek niet het geval.'[1]

Volgens anderen valt de critici zelf eigenlijk niet veel te verwijten. Zij maken nu eenmaal deel uit van een markt waarin commerciële belangen een steeds grotere rol zijn gaan spelen: 'De journalist is steeds minder een lastige figuur die vervelende vragen stelt. Steeds vaker is hij een "infotainer" of "shoppinghulp" die de lezer amuseert en van nuttige tips voorziet. De scheidslijn tussen inhoud en commercie dreigt verder te vervagen.'[2] In het huidige tijdsgewricht, waarin traditionele grenzen tussen het privé-domein en de publieke sfeer steeds verder vervagen, zou ook de kritiek zich steeds vaker uitsluitend voor de persoon van de auteur interesseren. Volgens *Parool*-recensent en auteur Theodor Holman doen recensies er niet meer toe: 'Het gaat niet meer om het verhaal dat de auteur schrijft, het gaat om het verhaal dat de auteur daarna van zichzelf aan de media weet te verkopen.'[3]

Een ander effect van de voortschrijdende commercialisering zou zijn dat zowel de recensenten als het lezerspubliek alleen nog oog hebben voor het actuele en het nieuwe, het schandaal en het incident. Volgens Anthony Mertens, voormalig recensent en tegenwoordig redacteur bij uitgeverij Querido, bestaat literatuur 'steeds meer bij de gratie van het evenement, de gimmick. Het publiek komt af op spektakel, niet op literatuur waar-

voor je moeite moet doen. Ik wind mij op over dat actualiteitsfetisjisme.'[4] Schrijver en criticus Jacques Vogelaar sluit zich bij Mertens aan: 'Het is de laatste jaren vaste prik dat veel kranten dezelfde coryfeeën in dezelfde week bespreken, los van de inhoud en de waarde van het boek. Die aandacht gaat ten koste van minder gemakkelijke genres of buitenlandse auteurs.'[5] Voor een deel worden de jacht op de actualiteit en de sterke gerichtheid op goed verkopende auteurs en genres toegeschreven aan concurrentieverhoudingen tussen kranten en andere media. Dag- en weekbladen zouden niet alleen elkaars verrichtingen nauwlettend in de gaten houden, maar ook in toenemende mate concurrentie ondervinden van andere media die het publiek informeren over het actuele aanbod. Vooral de televisie wordt hierbij een belangrijke rol toegedicht.

Zijn de hier aangehaalde uitspraken over het (dis)functioneren van de journalistieke kritiek gegrond of gaat het vooral om klachten van gefrustreerde betrokkenen? Hoe verhouden de diverse meningen en oordelen van 'insiders' zich tot de resultaten van wetenschappelijk onderzoek naar de vorm, inhoud en functie van de Nederlandse literaire kritiek in de dag- en weekbladen over de afgelopen decennia? Deze bijdrage gaat allereerst in op de groeiende aandacht voor literatuur in de Nederlandse pers vanaf de jaren zeventig en op de factoren die deze groei hebben veroorzaakt. Daarna wordt aandacht besteed aan de populatie van dag- en weekbladcritici en aan veranderende kenmerken van critici sinds de jaren zeventig. In de daaropvolgende drie paragrafen wordt nagegaan of er reden is om te spreken van professionalisering, academisering en commercialisering van de literaire kritiek in dag- en weekbladen. Daarbij komt ook het 'product' van de literatuurkritiek aan de orde. Hoe selectief is de kritiek? Kenmerkt zij zich inderdaad door een buitensporige aandacht voor successchrijvers en een preoccupatie met het nieuwe en het actuele? Komen vanouds minder goedlopende genres als poëzie minder aan bod? Is er werkelijk een groeiende gerichtheid op de persoon van de auteur waarneembaar, doordat recensies in toenemende mate worden vervangen door interviews? Ook wordt aandacht besteed aan de concurrentie die de literaire journalistiek ondervindt van andere media en partijen die betrokken zijn bij de informatievoorziening over literatuur, zoals gespecialiseerde tijdschriften, uitgeverijen, radio en televisie en meest recentelijk internet. Enkele overwegingen over de aard en de functie van literatuurkritiek in de dag- en weekbladen zoals die zich vanaf 1965 heeft ontwikkeld sluiten dit hoofdstuk af.

Explosieve groei van de aandacht voor literatuur en kunst

Vanaf de jaren zeventig ruimden de redacties van de dag- en weekbladpers aanzienlijk meer plaats in voor literatuur. Waar voorheen werd volstaan met een letterkundige kroniek of hoogstens een literaire pagina per week, gingen steeds meer bladen ertoe over een aantal pagina's literaire berichtgeving en opinievorming op te nemen. Op 2 oktober 1970 - de fusie tussen de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* en *Algemeen Handelsblad* was net een feit - publiceerde *NRC Handelsblad* de eerste aflevering van het zogeheten Cultureel Supplement (CS) en op 30 september 1972 kwam *Vrij Nederland* met een maande-

lijkse, 32 pagina's tellende boekenbijlage.[6] In de jaren daarna volgden andere landelijke dagbladen[7], waaronder *de Volkskrant, Trouw* en *Het Parool*, terwijl vanaf het eind van de jaren zeventig ook veel regionale kranten hun literaire en culturele berichtgeving aanzienlijk uitbreidden.[8]

Onderzoek van het vakblad *De Journalist* naar de redactionele inhoud van *NRC Handelsblad* en *Het Parool* in 1954, 1979 en 1993[9] laat zien dat deze kranten in 1954 respectievelijk 4 en 6 procent van hun redactionele inhoud (ofwel twee en drie pagina's per week) aan kunst en letteren besteedden. Exact 25 jaar later bleek dat percentage bij *Het Parool* te zijn gestegen tot 6 (ruim zes pagina's per week), terwijl dat van *NRC Handelsblad* 9 bedroeg (meer dan negen pagina's per week). Anno 1993 was respectievelijk 12 en 17 procent van de redactionele pagina's in *Het Parool* (ruim dertien pagina's) en *NRC Handelsblad* (meer dan twintig pagina's) aan kunst en letteren gewijd.

Janssen onderzocht de ontwikkeling van de redactionele ruimte voor literatuur en andere kunstdisciplines in *NRC Handelsblad, de Volkskrant, De Telegraaf* en *Algemeen Dagblad* in de periode 1965-1990.[10] De redactionele ruimte voor kunst in deze bladen bleek in 1990 ruim twee keer zo groot als in 1970. Gemiddeld besteedden de vier kranten in 1990 meer dan 10 procent van hun redactionele pagina's aan bijdragen op cultureel gebied; voor *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad* was dit ongeveer 15 procent. De redactionele ruimte voor literatuur bleek in diezelfde periode praktisch verdrievoudigd te zijn. Daarmee was het toch al grote aandeel van literatuur in de kunst- en cultuurberichtgeving van de onderzochte kranten nog verder gegroeid, van circa 20 procent van de totale redactionele ruimte voor kunst en cultuur in 1970 naar bijna 30 procent in 1990. Deze stijging kwam vooral voor rekening van *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant*. Omstreeks 40 procent van hun kunst- en cultuurpagina's was in 1990 gevuld met bijdragen over literatuur. In *De Telegraaf* en het *Algemeen Dagblad* bleek literatuur inmiddels overvleugeld te zijn door andere disciplines - vooral door popmuziek en film, maar ook door beeldende kunst en klassieke muziek.[11]

De sterke uitbreiding van de literaire en culturele berichtgeving binnen de Nederlandse pers hing samen met diverse ontwikkelingen binnen en buiten het dag- en weekbladbedrijf. In een redactionele verklaring bij de eerste aflevering van het Cultureel Supplement (CS) werd onder meer stilgestaan bij ‘de kwantitatieve kanten’ die voor de opzet van een nieuwe krant met culturele bijlage van belang waren: ‘Cultuur wordt steeds minder ervaren als luxe-artikel voor een sociale elite. Alleen al de invloed van de techniek (film, pop-art, grammofoonplatenindustrie en natuurlijk vooral televisie) heeft het exclusieve karakter van kunstgenot voor een deel doen verdwijnen. Ook de toenemende verkoop van goede en goedkope boeken, en niet alleen Hollandse, is een teken dat culturele belangstelling wijder verspreid is dan vroeger. Er is in brede lering meer geld dankzij meer welvaart, meer tijd dankzij minder werktijd, meer nieuwsgierigheid dankzij meer onderwijs. Bovendien beschouwt men in gelovige milieus de kunsten minder en minder als het werkterrein van de duivel, en ook die ontwikkeling komt de belangstelling voor kunst ten goede.’[12]

In dit citaat wordt gerefereerd aan een factor die aan de basis ligt van de uitbrei-

ding van de literaire en culturele informatievoorziening in Nederlandse dag- en weekbladen en die de levensvatbaarheid van bijlagen als het CS verklaart, namelijk de verbreding van het in kunst en literatuur geïnteresseerde publiek. Deze publieksuitbreiding houdt onder meer verband met het feit dat Nederlanders in de onderzochte periode steeds meer geld en vrije tijd te besteden kregen, en vooral met de explosieve aanwas van het aantal - ook in literair en cultureel opzicht - hoger opgeleiden sinds het eind van de jaren zestig.[13] Cultuurparticipatieonderzoek heeft weliswaar genoegzaam aangetoond dat de expansie van het hoger onderwijs niet gepaard is gegaan met een navenante groei van de deelname aan de zogeheten hogere kunsten, maar dat laat onverlet dat de groep personen die bereid en in staat zijn om zich te verdiepen in kunst en literatuur en hierover geïnformeerd wensen te worden, sterk is uitgebreid in vergelijking met vooroorlogse generaties.

Fens heeft in dit verband gewezen op de sterk toegenomen aandacht voor de contemporaine letterkunde - ten koste van de historische letterkunde - in het Nederlandse literatuuronderwijs sinds het eind van de jaren zestig. De leraren die verantwoordelijk waren voor die ontwikkeling behoorden waarschijnlijk tot de eerste generatie neerlandici die aan de universiteit volop met de moderne letterkunde werd geconfronteerd, en waarvoor de academische literatuurstudie niet langer primair een literair-historische was. Volgens Fens heeft deze aandachtsverschuiving binnen de curricula van zowel universiteiten als middelbare scholen - samen met de groei van het aantal leerlingen op de middelbare scholen - geleid tot een sterke toename van het aantal lezers van literatuur, en bijgevolg ook van het aantal lezers van literaire kritieken.[14]

Behalve door deze veranderingen op onderwijsgebied is literatuur uiteraard ook voor grotere groepen lezers toegankelijker geworden dankzij ontwikkelingen die zich vanaf de jaren zestig hebben voorgedaan op het gebied van productie en distributie van literatuur: een groeiend aanbod van goedkope literaire pocket- en paperbackuitgaven, het steeds laagdrempeliger worden van de boekhandel, onder meer door de opkomst van inloopzaken, en de revival van boekenclubs, die eind jaren zestig weer helemaal terug waren op de markt en zich in toenemende mate ook op het literaire boek gingen richten.[15]

Onvermeld in de eerder aangehaalde uitspraak van de cs-redactie blijft het economische aspect. Dagbladen hebben rekening te houden met concurrerende media en met de wensen van lezers en adverteerders om verzekerd te blijven van abonnees, losse verkoop en advertentie-inkomsten. De uitbreiding van de plaatsruimte voor kunst en literatuur binnen de Nederlandse dagbladpers hangt dan ook nauw samen met de positie van de kranten ten opzichte van andere nieuws- en informatiemedia. Na de oorlog verdwenen de familieweekbladen, waardoor de dagbladen meer aandacht konden gaan schenken aan het op ontspanning gerichte deel van de krant.[16] Daarnaast kregen kranten in toenemende mate concurrentie te duchten van opinieweekbladen en werden ze door de opmars van de televisie en de uitbreiding van de televisie- en radiozendtijd gedwongen zich te heroriënteren op hun rol als verschaffers van nieuws en informatie.[17] Als gevolg hiervan zijn dagbladen in de loop van de naoorlogse periode steeds meer ruimte

gaan uittrekken voor opinies en achtergrondinformatie en voor allerlei special-interest-onderwerpen, waaronder literatuur en andere kunstvormen.

De sterke groei van het aanbod van literatuur en andere kunst- en cultuurproducten vormt een andere belangrijke verklaring voor de uitbreiding van de culturele berichtgeving. Sinds de jaren zeventig is het aanbod van boeken, muziekoptredens, toneelvoorstellingen, tentoonstellingen et cetera steeds groter geworden.[18] Op sommige terreinen is het dermate gegroeid dat zelfs degenen die zich er beroepshalve mee bezighouden, het overzicht dreigen te verliezen. Dit almaar uitdijende aanbod heeft uiteraard geleid tot een groeiende behoefte aan informatie, zowel bij professionals binnen het culturele veld als bij de geïnteresseerde leek. Zeker voor de laatste is het steeds moeilijker geworden om op de hoogte te blijven van het omvangrijke, snel veranderende en heterogene culturele aanbod en hieruit een weloverwogen keus te maken. Door hun informatievoorziening uit te breiden zijn kranten tegemoetgekomen aan de behoefte van veel lezers om enigszins bij te blijven op literair en cultureel gebied, zonder dat zij zelf 'vergelijkend warenonderzoek' hoeven te doen.

Ten slotte heeft de groeiende erkenning dat kunst en literatuur niet alleen vanuit cultureel oogpunt, maar ook in commercieel opzicht van belang zijn, ongetwijfeld een extra stimulans betekend om meer redactionele ruimte voor bijdragen op dit gebied te reserveren. Een uitgebreide culturele bijlage voor een geïnteresseerd en koopkrachtig lezersbestand is zeer bevorderlijk voor de werving van adverteerders in het culturele segment van de markt. Vanaf de jaren zeventig zien we dan ook een duidelijke toename in de hoeveelheid krantenadvertenties door literaire uitgevers en andere culturele organisaties. Het onderzoek van Balhuizen laat zien dat in de jaren zeventig en tachtig om en nabij de 30 procent van de beschikbare ruimte in het Cultureel Supplement van de NRC en de Kunstbijlage van *de Volkskrant* in beslag werd genomen door advertenties die over het algemeen zeer nauw aansloten bij de redactionele informatie in deze bijlagen. Het betrof vooral advertenties van literaire uitgeverijen en galeries.[19]

Deze versmelting van culturele en commerciële belangen in de kunstjournalistiek lijkt steeds sterker te worden en dit onderwerp verdient nadere studie.[20] Afgezien van de druk van (potentiële) adverteerders moet hierbij ook gedacht worden aan de gevolgen van de voortschrijdende concentratie in de mediasector, waarbij uitgevers van kranten, tijdschriften en boeken opgaan in één concern. Zo is de boekenredactie van *de Volkskrant* (Cicero) recentelijk onder druk gezet door de directie van PCM, niet alleen eigenaar van *de Volkskrant, NRC Handelsblad, Trouw, Algemeen Dagblad* en een aantal regionale dagbladen, maar ook van zes boekenuitgevers en van de elektronische bookshop BoekNet. PCM wil de recensies van Cicero op de website van *de Volkskrant* koppelen aan Boeknet, een plan dat op grote weerstand stuit bij de Cicero-redactie, die vreest dat de integriteit van de boekenrubriek in gevaar komt. 'Wij schrijven kritische recensies om de lezers te informeren, niet om boeken te verkopen', aldus Cicero-chef Aleid Truijens.[21] Daarmee is *de Volkskrant* het laatste landelijke dagblad van PCM dat zich verzet tegen de verbinding met BoekNet. *NRC Handelsblad* wordt binnenkort op BoekNet aangesloten, terwijl de bezoeker van de website van *Trouw* en *Algemeen Dagblad* na lezing van de

recensie uit deze kranten onmiddellijk kan doorklikken naar www.BoekNet.nl om de laatste Mulisch of de jongste Giphart te bestellen.

De populatie van dag- en weekbladcritici na 1970

Met de explosieve groei van het aantal literaire pagina's nam vanaf 1970 ook het aantal critici in de dag- en weekbladen aanzienlijk toe. Veel bladen breidden hun medewerkersbestand uit en schiepen daarmee emplooi voor tal van nieuwe namen. Over hoe sterk de populatie van literatuurcritici is gegroeid sinds de jaren zeventig, zijn geen gegevens voorhanden, maar dat het om een forse uitbreiding gaat, kan worden opgemaakt uit het databestand over de literaire kritiek in de periode 1975-1980 dat door onderzoekers van de letterenfaculteit van de Katholieke Universiteit Brabant is aangelegd. Gedurende deze periode bleken ruim dertienhonderd verschillende personen artikelen te hebben gepubliceerd over oorspronkelijk Nederlandstalige literatuur.[22] Daarbij komen dan nog degenen die uitsluitend bijdragen over buitenlandse literatuur hebben geleverd, zodat we voorzichtig kunnen concluderen dat in de onderhavige periode toch algauw zo'n vijftienhonderd tot tweeduizend personen betrokken waren bij de berichtgeving en opinievorming over literatuur in de dag- en weekbladen.

Zo bezien is er weinig grond voor de gedachte die met grote hardnekkigheid in de commentaren op het functioneren van de kritiek terugkeert, dat de literaire kritiek in de dag- en weekbladen de aangelegenheid van een kleine maffia is.[23] Anderzijds moet erop gewezen worden dat de literaire medewerkers grote verschillen vertonen in productiviteit. Door de jaren heen was steeds een betrekkelijk kleine groep critici verantwoordelijk voor het leeuwendeel van de recensies die in de dag- en weekbladen verschenen. In 1968 tekende een groep van vijftien recensenten voor ongeveer twee derde van de besprekingen die in een zevental landelijke dagbladen over nieuwe Nederlandse literatuur werden gepubliceerd[24], terwijl zowel in 1978 als in 1991 een groep van 25 critici verantwoordelijk was voor circa zestig procent van de recensies van nieuwe Nederlandse literatuur die in de dag- en weekbladpers (inclusief de regionale dagbladen) werden gepubliceerd.[25] Je hoeft geen complottheoreticus te zijn om te veronderstellen dat deze selecte groep van zeer productieve critici een prominentere rol speelde in de publieke meningsvorming over de contemporaine literatuur dan de talrijke critici die minder frequent of slechts incidenteel kritieken leverden. Dit geldt des te meer, wanneer de betrokkenen ook nog eens verbonden waren aan een gezaghebbend blad op literair gebied en helemaal wanneer zij daarbinnen gedurende lange tijd een sleutelpositie bekleedden, zoals Carel Peeters in *Vrij Nederland* of K.L. Poll in *NRC Handelsblad*. De grotere invloed van dit soort 'topcritici' op de literaire oordeelsvorming wordt overigens ook bevestigd door diverse casestudies naar de receptie van het werk van Nederlandse auteurs.[26]

Wisseling van de wacht

Zoals gezegd dienden zich in de loop van de jaren zeventig tal van nieuwe namen aan op de literaire pagina's van de dag- en weekbladen. Tezelfdertijd beëindigden veel oudere

critici hun werkzaamheden als recensent of zetten hun praktijk op een minder reguliere basis voort.[27] Tegen het eind van dat decennium had zich een ware wisseling van de wacht voltrokken. In de landelijke pers werd toen ruim 70 procent van de recensies geleverd door critici die omstreeks 1970 of later hun entree als dag- en weekbladrecensent hadden gemaakt.[28] Deze nieuwe lichting critici zou tot ver in de jaren negentig het aanzicht van de literaire kritiek in de Nederlandse dag- en weekbladen bepalen. Weliswaar dienden zich ook in de jaren tachtig de nodige nieuwe critici aan, maar van een wisseling van de wacht, zoals in het voorafgaande decennium, was geen sprake. Dit relatief geringe aantal nieuwkomers verklaart wellicht voor een deel de betrekkelijke rust die de kritiek in deze jaren kenmerkt. Vaak zijn het immers nieuwkomers die binnen het literaire veld zorgen voor polemiek en strijd. Zij moeten zich nog een plaats veroveren binnen dat veld, en zijn bijgevolg geneigd zich af te zetten tegen de gevestigde literaire orde en tevens het debat te zoeken met andere nieuwkomers, met wie ze wedijveren om een toonaangevende positie binnen de literaire constellatie. Hoewel de komst van nieuwe literatoren ook in de jaren tachtig gepaard ging met de nodige literaire schermutselingen - met als bekendste voorbeeld het luidruchtige optreden van de zogeheten Maximalen onder aanvoering van Joost Zwagerman[29]-, verzinkt dit gekrakeel in het niets bij de richtingenstrijd die zich gedurende de jaren zeventig binnen de Nederlandse literatuur(kritiek) rond een aantal literaire tijdschriften afspeelde. Dichter en criticus Rob Schouten constateerde in een interview in *de Volkskrant* van 5 september 2000 dat er in de jaren tachtig ‘een soort ontzuiling’ heeft plaatsgevonden, waardoor een heel ander literair klimaat is ontstaan dan dat van eind jaren zeventig toen hij zijn loopbaan begon: destijds ‘had je kampen, ook in de kritiek, met bijbehorende stammenoorlog’.[30]

Begin jaren negentig was nog steeds slechts een derde van de dag- en weekbladrecensies afkomstig van critici die in de jaren tachtig hun loopbaan begonnen waren.[31] Pas in de tweede helft van de jaren negentig kwam hierin verandering. Joosten ging na welke critici in 1997 de nieuwe publicaties van een vijftiental ‘successchrijvers’ recenseerden. Uit zijn inventarisatie komt naar voren dat zich in de loop van de jaren negentig verschillende nieuwe critici in de voornaamste dag- en weekbladen aandienden, die in toenemende mate de bespreking van belangrijke auteurs voor hun rekening namen. Als de meest prominente jongere namen noemt hij Hans Goedkoop (*NRC*), Arjan Peters en Aleid Truijens *(de Volkskrant)*, Xandra Schutte *(De Groene Amsterdammer)*, Annemiek Neefjes en Jeroen Vullings (*Vrij Nederland*).[32] Met het ontslag (!) van Jaap Goedegebuure als vaste recensent van *HP De Tijd* en van Carel Peeters als chef boekenbijlage van *Vrij Nederland* lijkt het tijdperk van de ‘zeventigers’ in de Nederlandse dag- en weekbladkritiek definitief te zijn afgesloten.[33]

Een nieuw soort criticus?

Het gros van de critici die vanaf 1970 hun opwachting maakten, werd na 1940 geboren en een aanzienlijk deel was zelf ook actief als schrijver of dichter. Wat dit laatste

betreft onderscheidde de nieuwe kritische garde zich niet van de oude. Wel hadden de nieuwkomers, anders dan hun voorgangers, volop kunnen profiteren van de democratisering

van het hoger onderwijs in Nederland en dus veel vaker een gespecialiseerde hbo- of academische opleiding genoten op het terrein van de letteren, zoals neerlandistiek en/of literatuurwetenschap. Niet zelden bleken ze bovendien een academische betrekking te hebben aan een van de universiteiten.

Vooral de toonaangevende dag- en weekbladen zijn in toenemende mate gebruik gaan maken van academisch gevormde critici. Het gestegen opleidingsniveau van de lezers[34] van de betreffende periodieken heeft hierbij ongetwijfeld een rol gespeeld, evenals statusoverwegingen. Omgekeerd is het voor academici steeds aantrekkelijker geworden om voor de krant te werken of te schrijven. Het prestige van deze bladen straalt af op allen die eraan meewerken, en tegenwoordig zien veel wetenschappers hun stukken liever afgedrukt in de krant dan in een specialistisch tijdschrift.

De opmars van academici is hand in hand gegaan met een voortschrijdende arbeidsdeling en specialisering binnen de kritiek. Veel nieuwkomers legden zich grotendeels toe op een specifiek genre of taalgebied, wat dankzij het uitgebreide en gevarieerde medewerkersbestand van veel bladen ook steeds heter mogelijk was. Allround critici, die over proza én poëzie schreven en zowel de Nederlandse als de buitenlandse literatuur bestreken, kwamen ook na 1970 voor, maar naarmate de tijd vorderde, vormden zij steeds duidelijker een minderheid. Halverwege de jaren negentig constateerde Kees Fens met pijn in het hart dat dit type criticus - ‘de ene criticus van de schijn-volledigheid’ - nagenoeg was verdwenen en daarmee ook de vaste letterkundige kroniek.[35]

Wie niet verdween was de ‘werkplaatscriticus’. Tot op de dag van vandaag is een groot aantal recensenten zelf ook actief als schrijver of dichter. Met name de poëziekritiek werd in de afgelopen decennia gedomineerd door dichters-critici[36], en vanaf de tweede helft van de jaren zeventig vertonen kranten en opiniebladen een toenemende neiging om bekende prozaïsten zo snel mogelijk in te lijven, in de eerste plaats als columnist en essayist[37], maar ook als recensent van nieuw verschenen binnen- en buitenlandse literatuur. De aantrekkingskracht van de dag- en weekbladpers heeft uiteraard te maken met de mogelijkheid voor de literair auteur in het levensonderhoud te voorzien en het vak als hoofdberoep uit te oefenen. Voor veel schrijvers vormen publicaties in dag- en weekbladen, die over het algemeen meer opleveren dan bijdragen aan literaire tijdschriften, een belangrijk bestanddeel van hun inkomen en bovendien bereiken ze hiermee een veel groter publiek.

Het feit dat de Nederlandse pers steeds meer is gaan werken met een groot bestand aan medewerkers naast enkele vaste namen, heeft volgens diverse betrokkenen geleid tot een tanende invloed van de individuele criticus. Indicatief voor deze ontwikkeling is dat uitgevers bij de recensiecitaten waarmee ze flaptekst en en advertenties plegen te larderen, steeds vaker alleen de naam van het betrokken periodiek vermelden en de naam van de criticus achterwege laten. ‘Mensen die jarenlang het gezicht van een boekenbijlage bepaalden, Carel Peeters, K.L. Poll, die heb je nu niet meer. Daarmee gaat een soort persoonlijk gezag in de kritiek verloren. Je ziet minder reuzen’, aldus Maarten Doorman.[38] Tot een vergelijkbare conclusie komt ook Fens, een van de laatste giganten. ‘De macht die ik toen had [als vast criticus van *de Volk*skrant van 1968 tot 1977] bestaat niet meer.

Die is overgegaan op het medium. *NRC, Volkskrant, Vrij Nederland, Groene, Trouw*, dat is het zo'n beetje. Dat zijn de landelijke kranten en weekbladen, als je daarin besprekingen hebt gehad, heb je het oordeel binnen. Er heeft een concentratie plaatsgevonden van macht, maar het is niet meer persoonsgebonden.'[39] 'Niet de naam van de criticus, maar die van de krant waarin een boek is besproken krijgt geldingswaarde (en geldwaarde).'[40]

Het valt op dat deze twee bijzonder hoogleraren literaire kritiek de gesignaleerde ontwikkeling verschillend waarderen. Volgens Fens zou elk dag- of weekblad idealiter een vaste rubriek moeten hebben op het gebied van de Nederlandse letterkunde, verzorgd door een gezichtsbepalende criticus. Dit is in zijn optiek onmogelijk geworden door de enorme hoeveelheid nieuwe uitgaven. Als gevolg daarvan kreeg de individuele criticus minder boeken te bespreken, en kon deze ook veel minder verbanden leggen tussen alles wat hij schrijft. 'Bij goede kritiek - de top, dat is Ter Braak als criticus - krijg je een doorlopend verhaal. Die stukken hoeven niet op elkaar aan te sluiten, maar als je Ter Braaks stukken allemaal achter elkaar leest, is dat meteen de literatuurgeschiedenis van de jaren dertig. In zijn visie.'[41] Volgens Fens is tegenwoordig de ruimte van de criticus steeds meer ingeperkt tot het te bespreken boek alleen. In de literatuur zou het aanbod de norm zijn geworden: de literatuur zou zijn verworden tot een groot aantal steeds weer nieuwe boeken van een onoverzichtelijk groot aantal schrijvers, die dan meestal na twee, drie boeken weer verdwijnen. 'Toen ik kritieken schreef, was Vestdijk de norm binnen de Nederlandse literatuur - daar mat je andere boeken aan af. Later werd dat Hermans. Dat soort schrijvers is er niet meer, dus is ook dat soort critici er niet meer. De hele hiërarchie die vroeger heel sterk de literaire cultuur bepaalde - je kunt de restanten vinden in de literatuurgeschiedenissen, daar staan dan "andere auteurs uit deze periode" wat bijeengeveegd in een hoek - is helemaal weg doordat het marktmechanisme, de productie en de hoeveelheid de markt zijn gaan beheersen. (...) De hiërarchie verdwijnt en daarmee verdwijnt ook de canon. Iedereen maakt veel drukte en heisa over de canon, maar als bet zo doorzet, bestaat er geen canon meer over dertig jaar.'[42] Volgens Doorman daarentegen is er met de verdwijning van de gezichtsbepalende criticus wel degelijk wat gewonnen: 'een grotere beweeglijkheid en levendigheid in de literaire kritiek. Dit is een tijd van pluralisme. Lezers kunnen niet meer op de opinie van een persoon varen, nee, maar dat vind ik geen achteruitgang. Mensen hechten meer aan het periodiek dan aan de criticus. Lezers zijn vaak hondstrouw aan hun krant, zeker in Nederland, waar de losse verkoop veel lager is dan in het buitenland.'[43]

Ook de regelmatig naar voren gebrachte klacht dat de huidige generatie critici te vrijblijvend zou zijn en zich niet zou laten vangen op een literatuuropvatting wordt door Doorman gerelativeerd: 'In dit soort kritiek klinkt een verlangen door naar overzicht, maar zo'n soort duidelijkheid heb je niet over je eigen tijd. Je bent nooit de historicus van je eigen periode.'[44] De veel positievere visie van Doorman contrasteert sterk met het pessimisme van Fens, wat vermoedelijk deels te herleiden is tot een generatiekwestie. We zien immers vaker dat leden van de 'huidige' generatie geneigd zijn om het heden hoger aan te slaan, terwijl hun voorgangers - de 'gepasseerde' generatie - tenderen naar een idealisering van 'hoe het vroeger was'.[45]

Vrouwen in de kritiek

In de publicaties over de literaire kritiek in de dag- en weekbladen en de veranderingen die zich daarin sinds de jaren zeventig hebben voorgedaan, blijft één aspect opvallend onderbelicht, namelijk het aandeel van vrouwelijke critici. Dit staat in schril contrast met de ruime aandacht die zowel wetenschap als pers in de afgelopen vijfentwintig jaar aan het reilen en zeilen van vrouwelijke auteurs heeft geschonken. De onderzoeksgegevens van Willems en Prins over 1968[46] en van Janssen over 1978 en 1991[47] laten zien dat de kritieken in de dag- en weekbladpers lange tijd een mannelijke aangelegenheid zijn geweest. In 1968 maakten vrouwen circa 5 procent uit van het aantal literatuurcritici bij de dag- en weekbladen, waar zij minder dan 1 procent van de recensies voor hun rekening namen. Van de circa tweehonderd critici die in 1978 betrokken waren bij het recenseren van nieuw uitgekomen, oorspronkelijk Nederlandstalig werk was minder dan 10 procent vrouw, en deze vrouwelijke critici tekenden slechts voor 3 procent van alle recensies.

Begin jaren negentig bleek de situatie aanmerkelijk veranderd. Vrouwen vormden ongeveer een kwart van de critici die in 1991 nieuwe Nederlandstalige literatuur bespraken; zij waren verantwoordelijk voor circa vijftien procent van de recensies. Onderzoek van Marlies Groen naar de positie van vrouwelijke auteurs en critici in vijf toonaangevende landelijke dag- en weekbladen laat zien dat bijna een kwart van de recensies over nieuwe Nederlandse fictie-uitgaven uit 1993 door vrouwelijke critici is geschreven.[48] Niettemin was het aandeel van vrouwen ook toen nog betrekkelijk gering, als we het afzetten tegen het aandeel van vrouwelijke auteurs in de literaire productie van dat moment[49], en ook wanneer we in aanmerking nemen dat de uitstroom van de universitaire letterenopleidingen inmiddels in meerderheid uit vrouwen bestond. Momenteel ligt het percentage vrouwen binnen de Nederlandse literaire journalistiek om en nabij de 30 procent.[50] Ook de leiding van de literaire en culturele bijvoegsels van enkele belangrijke bladen is nu in handen van vrouwen.[51]

Professionalisering van de kritiek in de dag- en weekbladpers?

Sinds de jaren zeventig nam het aantal academisch gevormde specialisten in de kritiek toe, en in die zin kan gesproken worden van een voortschrijdende professionalisering. Daarbij moet worden aangetekend dat de specialisatie van de betrokkenen primair van literatuurinhoudelijke aard is. Over het algemeen hebben zij geen gespecialiseerde opleiding tot journalist of criticus genoten, en in dat opzicht is van professionalisering dus nauwelijks sprake.[52] De uitbreiding van het aantal literaire pagina's in kranten en opiniebladen ging gepaard met een groei van het aantal personen dat zich dankzij een vast dienstverband bij een krant of tijdschrift exclusief kon wijden aan het schrijven en redigeren van recensies en andere journalistieke bijdragen over literatuur, en ook dat wijst op een toegenomen professionalisering van de literaire journalistiek. Een derde manier waarop die professionalisering tot uitdrukking komt, is de relatief zelfstandige positie die de kunsten cultuurredactie zich binnen de meeste bladen

heeft verworven; met andere redacties wordt hooguit onderhandeld over het eventueel plaatsen van culturele kopij, zodat

op de kunst- en boekenpagina's meer ruimte ontstaat voor kunstinhoudelijke stukken.

Van een professie in strikte zin kan echter tot op de dag van vandaag niet gesproken worden en het is twijfelachtig of de kritiek zich in die richting zal ontwikkelen. Er zijn namelijk geen formele instanties, regels of diploma's die de toegang tot dit veld reguleren. In principe kan iedereen zich 'criticus' noemen, en er is geen tuchtcollege dat, in geval van onprofessioneel gedrag, de betrokkene het recht kan ontzeggen om dit vak uit te oefenen. Van een 'beroepscode' is hoogstens in abstracte zin sprake.[53] Ook naar andere standaarden gemeten kan het werk van critici moeilijk als een professie worden aangemerkt. Dat veronderstelt immers dat de meeste beroepsbeoefenaren fulltime banen hebben en dat er beroepsorganisaties en gespecialiseerde opleidingsinstituten bestaan.[54] Hoewel het aantal critici met een volledige dagtaak is toegenomen, combineren velen hun literair-kritische arbeid nog steeds met ander werk. Nederland kent geen specifieke beroepsorganisatie voor literatuurcritici. Voorzover men lid is van een professionele organisatie, gaat het om beroepsverenigingen die tevens onderdak bieden aan andere categorieën journalisten of literatoren, met name de Nederlandse Vereniging van Journalisten (NVJ) en de Vereniging van Letterkundigen (VVL). Veel critici zijn echter niet aangesloten bij deze verenigingen en lidmaatschap is geen vereiste om als criticus emplooi te vinden. Ten slotte zijn steeds meer critici weliswaar academisch gevormde letterkundigen, maar 'autodidacten' spelen nog altijd een niet te verwaarlozen rol. Hoewel een specifieke opleiding tot criticus of literair (kunst)criticus in Nederland niet bestaat, hebben de institutionele en de ambachtelijke aspecten van de literatuurkritiek in de afgelopen decennia wel een duidelijke plek verworven in de curricula van universitaire letterenopleidingen, getuige de introductie aan vrijwel alle letterenfaculteiten van speciaal aan literatuurkritiek gewijde collegereeksen en practica, het gastcriticus-project van de Rijksuniversiteit Groningen,[55] en *last but not least* de benoeming van gerenommeerde critici tot bijzonder hoogleraar literaire kritiek aan de Vrije Universiteit en de Katholieke Universiteit Nijmegen.[56] De Nederlandse letterenfaculteiten lijken er steeds meer van doordrongen geraakt dat de media een belangrijk afzetgebied voor hun afgestudeerden vormen en dat het wenselijk is om studenten al enigszins op dit latere werkveld voor te bereiden.

Academisering van de kritiek?

In de afgelopen decennia is veel kritiek geleverd op de zogenoemde 'academisering' van de kritiek, waarbij allerlei bekende tegenstellingen steeds opnieuw de kop opstaken: de specialist versus de liefhebber, de wetenschap versus de kunst en het intellect tegenover de invoelende intuïtie. Doorgaans ging het de criticasters niet zozeer om de opkomst van academisch gevormde specialisten als zodanig als wel om de veronderstelde negatieve gevolgen van die academische vorming voor hun literair-kritische praktijk. De bekendste is vermoedelijk Maarten 't Hart, die zich keer op keer heeft beklaagd over de machtsgreep van de neerlandici. Zij zouden stuk voor stuk lijden aan het waanidee dat literatuur gehoorzaamt aan allerlei opspoorbare wetmatigheden en geneigd zijn om als horlogemakers de door hen te beoordelen teksten te ontleden. Ook andere bekende literatoren

als Karel van het Reve, Renate Rubinstein, Gerrit Komrij, Jan Wolkers en Max Pam hebben herhaaldelijk hun misnoegen geuit over de academische literatuurstudie en het soort literatuurbeschouwers dat zij zou voortbrengen.

Regelmatig is in dit verband de aandacht gevestigd op de rol van het tijdschrift *Merlyn* in de verbreiding van een primair op tekstanalyse gerichte vorm van literatuurkritiek, ook wel aangeduid als *close reading*. Inderdaad heeft dit blad bepaalde, in het buitenland ontwikkelde, literatuurwetenschappelijke inzichten in Nederland geïntroduceerd, en wel op zodanige wijze dat een nieuwe manier van tekstbenadering gestalte kreeg. Daarmee, alsook met de keuze van de in het tijdschrift behandelde auteurs, liep *Merlyn* vooruit op ontwikkelingen die zich niet lang daarna ook aan Nederlandse letterenfaculteiten zouden voordoen.[57] Hoewel volgens Van Rees door de toenmalige kritiek overwegend positief op de aanpak van *Merlyn* werd gereageerd, hebben de merlinistische terminologie en analyseprincipes volgens hem geen direct effect gehad op de literairkritische praktijk van dat moment. Wel zou *Merlyn* op de langere termijn, via zijn invloed op universitaire letterencurricula, zijn sporen hebben nagelaten in de werkwijze van latere generaties critici.

Nader onderzoek zal moeten uitwijzen hoe *Merlyn* en de veranderingen die sinds de tweede helft van de jaren zestig zijn doorgevoerd in de universitaire letterencurricula de praktijk van critici in de dag- en weekbladpers nu eigenlijk precies hebben beïnvloed. Vanuit literatuurwetenschappelijke hoek zijn hierover tot dusver niet meer dan algemene, nauwelijks gefundeerde stellingen geventileerd, getuige bijvoorbeeld de conclusie van Ruiter en Smulders over de betekenis van *Merlyn*: ‘Wat *Merlyn* in de jaren zestig had voorgedaan, werd in de jaren zeventig aan de universiteiten doorgegeven aan omvangrijke generaties neerlandici. *Merlyn* heeft aan de omgang met literatuur en aan het bedrijven van literaire kritiek een ambachtelijk - en misschien wel burgerlijk - tintje gegeven. Het blad heeft dan ook zeker de basis gelegd voor de professionalisering van de literaire kritiek: de tientallen snelle en welbespraakte critici die week in week uit mondvoorraad verschaffen aan de literaire bijlagenindustrie, waarin het literaire leven heden ten dage gemanaged wordt. *Merlyn* heeft, met andere woorden, een aanzienlijke nivellering van de literaire kritiek teweeg gebracht.’[58]

Wat de auteurs precies bedoelden met ‘nivellering’ blijft in het midden (professionalisering = nivellering?), maar hun studie geeft in elk geval geen nadere onderbouwing voor dit pejoratieve oordeel over de kritiek en evenmin voor het aandeel van *Merlyn* in de veronderstelde nivellering. Vooralsnog kan alleen maar worden vastgesteld dat door de literair-kritische generatie uit de jaren zeventig zeer verschillend is geoordeeld over de impact van *Merlyn* en de nadien via de letterenfaculteiten verbreide literatuurbeschouwelijke benaderingswijzen.[59] Zo had Peeters halverwege de jaren zeventig geen goed woord over voor *Merlyn* en de in zijn ogen verstrekkende invloed van de door dit blad gepropageerde benadering: ‘Een eiland van contemplerende lezers, dat was de uitkomst van vier jaargangen *Merlyn* en nu veertien jaar infiltratie van de universitaire literatuurbeschouwing. (...) Ieder die zich voor literatuur en literaire kritiek interesseerde *werd een grote angst voor het vasteland met zijn bedreigingen aangepraat*.’[60]

Goedegebuure stelde daar circa tien jaar later tegenover dat er slechts sprake is van een ‘geringe doorwerking’ van *Merlyn* sinds het blad in 1966 ophield te bestaan. Volgens hem was de kloof tussen academische literatuurwetenschap en praktische interpretatie nog even breed als voorheen en moest men zich niet laten misleiden door de omstandigheid dat zoveel wetenschappelijk medewerkers uit de letterenfaculteiten als dag- of weekbladcriticus werkzaam zijn. ‘Op een enkele persoonlijke uitzondering en wat algemener voorkomende oppervlakkigheden na past vrijwel niemand van hen de methodologische verworvenheden toe in zijn besprekingen (ik moet er trouwens niet aan denken!).’[61]

Anderzijds heeft een criticus als Van Deel juist herhaaldelijk gewezen op de schatplichtigheid van hemzelf en veel andere (poëzie)critici aan de merlinistische methode en de studie neerlandistiek.[62] De sporen van een en ander zijn volgens hem samen te brengen onder één globale noemer, namelijk dat de betrokkenen allemaal een analyserende instelling ten opzichte van literatuur (poëzie) hebben. Hun werk zou zich echter allesbehalve door een uniforme benadering van literatuur kenmerken, maar juist grote onderlinge verschillen vertonen.

Oud-*Merlyn*-redacteur Fens constateerde in 1996 dat in de kritiek nog maar heel weinig sporen van een *Merlyn*-invloed waren aan te wijzen. Zoals in de literatuur de verscheidenheid norm zou zijn geworden, zou ook in de kritiek de verscheidenheid aan benaderingen en literatuuropvattingen zijn gaan prevaleren.[63] Joosten kwam in zijn overzichtsartikel uit 1997 tot een vergelijkbare slotsom: ‘Het meest in het oog springende kenmerk van de nieuwe lichting critici is vooral dat ze hun éigen programma volgen, en niet bij voorbaat bij een stroming, beweging, of opvatting aansluiten. (...) De ideeën van de huidige generatie liggen minder vast dan ooit te voren.’[64] Wie de kritieken een beetje volgt, kan alleen maar beamen dat er sprake is van een aanzienlijke diversiteit aan kritische stijlen en benaderingswijzen.

Commercialisering van de dag- en weekbladkritiek?

Ook is de laatste dertig jaar herhaaldelijk de opvatting verkondigd dat de literaire kritiek in dag- en weekbladen steeds meer onder druk van commerciële factoren is komen te staan en haar onafhankelijke karakter en representatieve functie (goeddeels) heeft verloren. De critici zouden in toenemende mate aan de leiband zijn gaan lopen van de nieuwsindustrie van de media en de publiciteitsmachine van het uitgeversbedrijf, dat jaarlijks steeds meer boeken op de markt brengt. De vrijheid van de critici om op kwaliteitsgronden te selecteren zou steeds kleiner zijn geworden. Hun positie zou zijn gereduceerd tot die van schakel in de boeken- en media-industrie. In plaats van op onafhankelijke wijze te kiezen en te oordelen, zouden critici zich steeds meer moeten voegen naar de groeiende stroom van publicitaire activiteiten van uitgeverijen en naar het redactionele beleid van de bladen, dat eerst en vooral de lezers en adverteerders tevreden wil stellen. In plaats van op te treden als ‘opinion leader’ zou de criticus zich steeds vaker als ‘consumentenman’ opstellen. ‘Nieuwswaarde’, de ‘jacht op de actualiteit’ en ‘human interest’ (amusementswaarde) zouden zijn gaan prevaleren boven ‘literaire kwaliteit’ als

het gaat om de vraag welke auteurs en boeken een plaats op de literaire pagina's verdienen, en de kritiek zou zich daarmee naadloos voegen in de 'waan-van-de-dag-ziekte' en de 'nieuwsmanie' die alle levensgebieden in toenemende mate zouden teisteren.[65]

Volgens de betrokkenen komt dit onder meer tot uitdrukking in een oprukkend 'toptienisme'. Een steeds kleinere groep auteurs zou steeds meer aandacht van de pers krijgen, waardoor grote delen van het literaire aanbod - vooral van minder populaire genres als poëzie - veronachtzaamd worden. Er zou sprake zijn van buitensporige aandacht voor alles wat jong, nieuw of anderszins 'hot' is en voor de persoon van de schrijver, ten koste van kritische aandacht voor zijn of haar werk.[66] Het grote paginavullende interview met de auteur van het 'zojuist verschenen boek' en de wekelijkse signalementenrubriek zouden in veel bladen ruimte hebben opgeëist die oorspronkelijk werd ingenomen door kritieken. De resterende kritieken zouden bovendien steeds korter geworden zijn en in haast zijn neergeschreven. In hoeverre al deze klachten gerechtvaardigd zijn laat zich niet zo gemakkelijk vaststellen. Wat wel geconstateerd kan worden is dat degenen die dit soort kritiek spuien telkens weer van repliek worden gediend of zelfs regelrecht tot de orde worden geroepen door collega-critici. Die betogen dan weer dat het allemaal zo'n vaart niet loopt, of doen de geschetste problemen af als zou het hier om de hoogst particuliere besognes van de criticasters gaan. Kritiek op het functioneren van de kritiek lijkt in eigen lering algauw als een vorm van nestbevuiling te worden opgevat.[67]

Uit het schaarse onderzoeksmateriaal komt naar voren dat de kritiek in de dag- en weekbladbladen zich inderdaad meer en meer is gaan concentreren op een beperkt deel van het actuele literaire aanbod en in die zin steeds selectiever is geworden. Gedurende de periode 1968-1991 kon een steeds kleiner deel van de nieuwe literaire uitgaven op aandacht in de landelijke dagbladpers rekenen.[68] Van de titels uit 1968 kreeg nog ruim de helft een recensie, in 1978 was het percentage gerecenseerde titels gedaald tot 44 procent, terwijl van de uitgaven uit 1991 nog slechts een derde deel werd besproken. Bovendien is de verdeling van de recensies over het aanbod van nieuwe titels in de loop van de tijd steeds schever geworden. In 1968, 1978 en 1991 trok 10 procent van de titels respectievelijk circa 35, 40 en 60 procent van de landelijke dagbladrecensies naar zich toe. Dat een minder populair genre als poëzie steeds meer naar de marge is verdrongen, wordt eveneens door de genoemde studies bevestigd. In 1968 was nog ruim een derde van de recensies in landelijke dagbladen aan poëzie gewijd, in 1978 een kwart en in 1991 nog maar 17 procent - al met al een halvering in de onderhavige periode.[69]

De beschikbare cijfers wijzen niet op een toenemende aandacht voor 'nieuw' en 'jong', althans niet wanneer we kijken naar de hoeveelheid aandacht die literaire debutanten in de periode 1978-1991 ten deel viel. Uiteraard waren er notoire uitschieters, maar besprekingen van debuten vormden begin jaren negentig nog steeds een klein deel (17 procent) van de recensies, vrijwel exact hetzelfde percentage als in de late jaren zeventig.[70] Ook de bewering dat kritieken en recensies sinds de jaren zeventig in toenemende mate het veld hebben moeten ruimen voor interviews met de 'persoon achter het werk' wordt vooralsnog niet ondersteund door cijfermateriaal. Gemiddeld genomen publiceerden Nederlandse dag- en weekbladen in het begin van de jaren negentig nog evenveel

recensies over oorspronkelijke Nederlandstalige literatuur als aan het eind van de jaren zeventig. Wel vertoonden de weekbladen - met uitzondering van *Vrij Nederland* - in deze periode een sterke teruggang in de hoeveelheid besprekingen van nieuwe oorspronkelijke Nederlandstalige werken, en de gemiddelde lengte van zowel dag- als weekbladrecensies nam met circa 20 procent af.[71] De toename van plaatsruimte voor literatuur in de dag- en weekbladpers heeft dus niet geleid tot meer of langere recensies over Nederlandse literatuur, en dat terwijl het aanbod van nieuwe, oorspronkelijk Nederlandstalige werken in de loop van de tijd sterk is gegroeid.[72]

Vermoedelijk is dit deels een gevolg van de toegenomen aandacht voor non-fictie en van de opmars van (vertaalde) buitenlandse literatuur. Zo bleek het aandeel van artikelen over buitenlandse literatuur in de vier door Janssen onderzochte landelijke kranten gestegen van circa 45 procent in 1965 naar ruim 60 procent in 1990, een stijging die vooral voor rekening kwam van *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad*. Daarnaast is er vanaf de jaren tachtig, vooral in de weekbladen, een onmiskenbare trend om steeds meer ruimte te reserveren voor vlot geschreven, journalistieke bijdragen over het functioneren van 'het literaire bedrijf', over vermeende 'debutanten-hausses', het succes van vrouwelijke schrijvers, de teloorgang van het literaire tijdschrift, de 'pocketrage', de totstandkoming van bestsellers, het 'literaire prijzencircus', de 'vluchtigheid' van de literatuur en natuurlijk ook over de 'macht en onmacht' van de kritiek.[73] De groeiende belangstelling voor het literaire bedrijf komt ook naar voren in de journalistieke portretten die op de literatuurpagina's verschijnen: naast auteurs, worden in toenemende mate allerlei andere prominenten uit de literaire wereld voor het voetlicht gehaald.

Van een duidelijke opmars van het interview was in elk geval tussen 1965 en 1990 geen sprake. Een analyse van het aandeel van diverse kunstjournalistieke genres in de landelijke dagbladpers laat zien dat het aandeel van interviews met schrijvers op de literaire pagina's van de zogeheten kwaliteitskranten in deze periode niet noemenswaardig veranderde (en om en nabij de 5 procent lag). Binnen de populaire kranten hebben interviews sinds de tweede helft van de jaren zeventig wel een prominentere plaats verworven; daar vormden ze tussen 1980 en 1990 circa 15 procent van de bijdragen over literatuur.[74]

Natuurlijk zijn we inmiddels al weer ruim tien jaar verder. Wie de recente jaargangen van Nederlandse dag- en weekbladen erop naslaat, kan zich moeilijk aan de indruk onttrekken dat er sprake is van een voortschrijdende diversificatie van de literaire journalistiek en van de kunstjournalistiek in het algemeen, getuige het scala van genres dat men in de culturele bijlagen aantreft. Ook uit uitlatingen van Nederlandse krantenredacteuren kan worden opgemaakt dat zij er steeds meer naar streven de eenzijdige productie van recensies om te buigen naar een meer gevarieerde aanpak, waarbij journalistieke genres als het achtergrondverhaal, het interview, het essay, maar ook de reportage, het portret en de column meer op de voorgrond treden.[75] De vraag is in hoeverre we deze ontwikkeling onder de noemer commercialisering moeten vatten. Enerzijds natuurlijk wel. Met een gevarieerde journalistieke aanpak beogen literaire en andere kunstredacteuren ongetwijfeld hun lezers aan zich te binden en, vooral ook, hun aantrekkingskracht

op nieuwe, jongere lezers te vergroten. Ook de groeiende gerichtheid op nieuwe uitgaven van gerenommeerde auteurs, de verminderde aandacht voor poëzie, de uitbreiding van de plaatsruimte voor buitenlandse literatuur en de inkrimping van de recensielengte, hebben vermoedelijk veel te maken met de (veranderende) interesses en informatiebehoeften van de in literatuur en kunst geïnteresseerde lezer. Culturele redacties zijn welhaast gedwongen hun informatievoorziening hierop af te stemmen om zich ook op de langere termijn van lezers én adverteerders te verzekeren. Anderzijds hebben de veranderingen in de vorm en inhoud van de literaire en culturele informatievoorziening vermoedelijk ook te maken met de geleidelijke entree van een nieuwe lichting kunst- en literatuurredacteuren, met andere culturele en literaire oriëntaties en met een andere - meer journalistieke - opvatting over de functie en inrichting van kunstkaternen en literaire bijlagen.[76]

De dag- en weekbladkritiek te midden van andere media

Waar in de talrijke commentaren enerzijds veelvuldig wordt gewezen op de commercialisering van de dag- en weekbladkritiek, wordt anderzijds herhaaldelijk gerefereerd aan het functieverlies dat zij zou hebben geleden door de toenemende invloed van andere media en de groeiende betekenis van alternatieve, commerciële vormen van publiciteit, zoals boekentoptiens en literaire prijzen. De televisie wordt daarbij algemeen beschouwd als de grootste concurrent. Alle recensies in dag- en weekbladen zouden niet opwegen tegen één televisieoptreden, en voor een aantal schrijvers is het positieve effect van zo'n optreden ook inderdaad vastgesteld.[77] Toen Adriaan van Dis begin 1992 aankondigde dat hij na negen jaar met zijn boekenprogramma zou stoppen, becijferde *Boekblad*, vakorgaan van de Nederlandse boekenbranche, dat het promotionele effect van HIER IS ADRIAAN VAN DIS voor zo'n vijftig miljoen aan omzet had gezorgd.[78]

De invloed op de boekenverkoop van het programma van Van Dis - het zogenaamde 'Van Dis-effect' - is echter uitzonderlijk. Er is geen ander voorbeeld van een Nederlands boekenprogramma met een dergelijke uitwerking.[79] Uit een onderzoek naar het effect van het programma IK HEB AL EEN BOEK[80], van november 1995 tot eind mei 1996 uitgezonden door de KRO[81], bleek bijvoorbeeld dat met name een specifieke groep kijkers werd beïnvloed, namelijk hoger opgeleiden die toch al veel boeken kochten of leenden. Bij de uitleningen bleef het effect beperkt tot een kortstondige stijging van de uitleencijfers van één schrijver. Het betrof een populaire schrijver wiens boeken toch al veel werden uitgeleend. Zelfs in het geval van een succesvol programma als HIER IS ADRIAAN VAN DIS moet rekening gehouden worden met het feit dat maar relatief weinig auteurs daarvan hebben kunnen profiteren, voorzover er al sprake was van hogere verkoopcijfers na een televisieoptreden. In de negen jaar dat het programma bestond, werden per jaar gemiddeld negen Nederlandse en zestien buitenlandse gasten uitgenodigd, waaronder ook veel auteurs van non-fictiewerken,[82]

Ondanks de stellige overtuiging van veel betrokkenen moet de concurrentie van televisieprogramma's dus worden gerelativeerd, zeker waar het de literaire opinievor-

ming betreft.[83] Het waren allereerst de dagbladen die een rol speelden in de opinievorming gedurende de afgelopen decennia, en als zodanig zijn zij belangrijke concurrenten voor zowel de opinieweekbladen als de literaire tijdschriften geworden. Rond het midden van de jaren tachtig daalde de oplage van bladen als de *Haagse Post* en *Elseviers Magazine*.[84] Als een van de oorzaken wordt de komst van de bijlagen van *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant* genoemd, die zich steeds meer zijn gaan toeleggen op de terreinen die vanouds door de weekbladen werden bestreken, zoals het achtergrondartikel, het interview, de column, maar ook de literaire recensie.[85] Uit een onderzoek dat in 1986 in opdracht van *Vrij Nederland* werd uitgevoerd bleek dat van de circa duizend ondervraagden bijna de helft van mening was dat de weekendbijlagen van de kranten een goede vervanging waren van de opiniebladen.[86] Voor veel lezers is het dagblad steeds meer 'een dagelijks verschijnend weekblad' geworden.[87]

In de jaren zestig droeg *Merlyn* bij aan een verandering van het literaire klimaat, en in de jaren zeventig vervulden tijdschriften als *Raster* en *De Revisor* een belangrijke functie in het literaire debat. Ook door het actuele literaire aanbod van kritisch commentaar te voorzien, speelden literaire tijdschriften een rol van betekenis. Sinds de jaren tachtig wordt de invloed van literaire tijdschriften echter steeds lager ingeschat.[88] Volgens diverse auteurs hebben de dagbladen met hun literaire bijlagen de functie van de literaire tijdschriften overgenomen. Zo kwam Kruithof in 1982 tot de slotsom dat 'het actuele commentaar op literatuur voorgoed journalistiek domein is geworden'[89] en tien jaar later constateerde Den Boef in een terugblik op ontwikkelingen in de literaire tijdschriftenwereld dat kranten niet alleen gaandeweg de 'kroniekfunctie' hebben overgenomen, maar met hun literatuurbijlagen ook de 'nieuwsfunctie' en de 'discussiefunctie' hebben geannexeerd. De 'echte' literaire 'kwesties' ontstaan volgens hem niet langer in de tijdschriften, maar in kranten of in boekvorm.[90] 'Kranten betalen meer, hebben een groter bereik en bieden een snellere *feedback*.'[91] Daarbij zou er sprake zijn van een toenemende erkenning van de krant als plaats waar literair waardevolle (en niet louter journalistieke) stukken worden gepubliceerd.[92] Als gevolg hiervan geven auteurs er steeds vaker de voorkeur aan om in dag- en weekbladen te publiceren.

Van Buuren heeft aan de hand van een overzicht van toegekende prijzen voor essayistisch werk aanschouwelijk gemaakt hoezeer de voorkeur voor publicatie van het essay sinds de tweede helft van de jaren tachtig is verschoven van boeken en tijdschriften naar de kranten.[93] En ook hij noemt als belangrijkste oorzaak voor deze verschuiving de komst van literaire en culturele supplementen, waardoor essayistisch talent binnen de krant steeds meer ruimte kreeg om zich te ontplooien.

De dagbladen zijn op hun beurt in toenemende mate concurrentie gaan ondervinden van de algemene, populariserende tijdschriften[94], vooral van bladen die specifiek gericht zijn op een vrouwelijk publiek. Niet alleen vormen vrouwen de grootste groep lezers, doorgaans zijn het ook vrouwelijke auteurs die de topdrie van best verkochte boeken bezet houden. Volgens Offermans is 'een uitgebreid interview in *Libelle*, waarin een schrijver vertelt hoe goed het met zijn kindertjes gaat en dat hij zo lief is voor de poes' van veel grotere invloed op de verkoop dan zijn bespreking in *Vrij Nederland*.[95]

En ook volgens Dietz zijn het: ‘de vrouwen die meer en meer bepalen wat “sellers” worden, vrouwen met een behoorlijk inkomen van veertig jaar en ouder. De invloed van vrouwenbladen voor literatuur wordt dus ook steeds groter. Als je wilt weten wat er aan de hand is in Nederland, dan moet je naar de vrouwenbladen kijken, de glossies, *Elle, Opzij* en dergelijke. Op basis van de waargenomen trends attendeer je deze bladen op een bepaald aanbod. Soms plaatsen ze dan een interview of een achtergrondartikel. Dat heeft veelal veel meer impact dan een hoogliteraire recensie in een opinieweekblad.’[96] Dietz wijst hier al op de publicitaire inspanningen die uitgeverijen leveren om boeken uit hun fonds voor het voetlicht van het lezerspubliek te brengen. Voor een deel zijn uitgeverijen afhankelijk van de literaire kritiek, maar daarnaast hebben ze andere middelen en kanalen om hun uitgaven te promoten. Zo doen uitgeverijen veel moeite om auteurs uit hun fonds op de televisie te krijgen en stemmen in sommige gevallen zelfs hun uitgavebeleid hierop af.[97] Dietz zelf is een voorbeeld van een uitgever die marketing hoog in het vaandel voert. Hij zegt te geloven in ‘marktbewerking, de zegening van het lawaai’.[98] Concreet komt dat neer op bijvoorbeeld ‘met aanbiedingen langs de boekwinkels gaan’. ‘En daarna heel groot advertenties ertegenaan.’ Ary Langbroek, tot voor kort uitgever bij Querido, merkte eind jaren tachtig op dat hij zijn werk niet goed zou doen als hij zijn auteurs niet bij Van Dis probeerde te krijgen.[99] En uitgever Oscar van Gelderen gaf onlangs onomwonden toe dat het vermogen van auteurs om zich te profileren voor hem een belangrijk selectiecriterium vormt: ‘Bij een eerste gesprek met de auteur vraag je gewoon: “Hoe sta je tegenover pr?” Als hij zegt dat hij daar geen zin in heeft, gaan we zijn boek niet uitgeven. Want anders valt er toch niet te werken?’[100]

De boekentoptiens die wekelijks in *Vrij Nederland* en *HP De Tijd* worden afgedrukt, leggen volgens uitgevers eveneens veel gewicht in de schaal en hebben in de ogen van sommigen zelfs meer invloed dan literaire kritieken. Zo stelde Ivo Gay in zijn tijd bij uitgeverij Ambo in 1986 dat een plaats op deze ranglijsten algauw een verkoop van minstens duizend exemplaren meer garandeerde.[101] Een andere concurrent van betekenis voor de literaire kritiek vormt het circus rond de grote, commerciële literaire prijzen[102], getuige de talrijke kritische kanttekeningen en alternatieve nominaties van literatuurcritici na bekendmaking van de gegadigden. Het ‘onvermogen’ van de jury om de kwaliteit van literaire werken vast te stellen is hierbij steevast een belangrijk argument.[103]

De meest actuele concurrent in de informatievoorziening over literatuur is natuurlijk internet. Informatie over de verkoop van boeken, over literaire evenementen, over het oeuvre van auteurs, over boekhandels en over uitgeverijen, is tegenwoordig on line verkrijgbaar.[104] Of internet ook een rol van betekenis vervult in de opinievorming over het actuele literaire aanbod is moeilijk te zeggen. Wel biedt dit nieuwe medium meer mogelijkheden dan de papieren bijlagen. De website van *de Volkskrant* bijvoorbeeld, die vanaf 1996 bestaat, bevat een veelzijdige rubriek ‘Boeken’. Niet alleen recensies uit de *Volkskrant*-rubriek Cicero zijn opgenomen, maar ook reacties van critici uit andere bladen, interviews met de besproken auteurs, overzichten van eerder verschenen werken, links naar archiefmateriaal en de mogelijkheid deel te nemen aan leesgroepen en te discussiëren over een boek.[105]

Tot slot

Terugkijkend op de ontwikkeling van de Nederlandse journalistiek in de twintigste eeuw, typeert Van Vree de jaren zestig en zeventig als een periode waarin dag- en weekbladredacties een steeds grotere autonomie verwierven.[106] Veranderingen binnen de mediasector hebben daaraan bijgedragen, zoals de sterke groei van de beroepsgroep, de redactionele specialisatie en de opkomst van de televisie, die oude grenzen doorbrak, maar ook een uitdaging voor de pers vormde om te zoeken naar nieuwe journalistieke vormen. In de jaren tachtig en negentig zijn de markt en de commercie steeds dominantere factoren geworden, wat volgens Van Vree onder meer zichtbaar wordt in de vervagende grenzen tussen commercie en de redactionele inhoud. In hoeverre is deze karakterisering van het journalistieke landschap ook van toepassing op de literaire journalistiek in de door ons onderzochte periode?

Met de uitbreiding van de redactionele plaatsruimte voor literatuur vanaf de jaren zeventig neemt het aantal critici sterk toe en groeit ook het aantal personen dat fulltime werkzaam is in de literaire journalistiek. Tezelfdertijd zien we een verzelfstandiging van de kunst- en literatuurrubriek en, daarbinnen, een voortschrijdende arbeidsdeling en specialisering, waarbij de vroegere allround criticus in toenemende mate het veld ruimt voor academisch gevormde specialisten. Wat dit betreft sluiten de ontwikkelingen binnen de literaire journalistiek aan bij de door Van Vree gesignaleerde trend van specialisatie en professionalisering binnen de Nederlandse pers als geheel. Daarbij moet worden aangetekend dat de meeste literaire redacteuren en critici, net als hun collega's binnen andere takken van de kunstjournalistiek, doorgaans geen gespecialiseerde opleiding op het terrein van de journalistiek (e kritiek) hebben genoten. In dat opzicht is van professionalisering geen sprake en onderscheiden dag- en weekbladcritici zich van veel collega's op andere journalistieke terreinen. Dit onderscheid zal wellicht op termijn verdwijnen, gezien het feit dat dag- en weekbladen tegenwoordig ook als het gaat om kunst- en literatuurredacteuren steeds vaker supplementaire (specifiek journalistieke) eisen stellen.

De invloed van de televisie als concurrent van de literaire kritiek moet ons inziens gerelativeerd worden, alleen al als we kijken naar het uiterst beperkte aanbod van boekenprogramma's op de Nederlandse televisie. Wel heeft de televisie en ook de concurrentieslag tussen bladen onderling om de gunst van de (jongere) lezer vermoedelijk bijgedragen tot een meer gevarieerde aanpak binnen de literaire journalistiek, waarbij naast recensies andere journalistieke genres meer ruimte krijgen. Interviews met foto's komen tegemoet aan een publiek dat steeds visueler is ingesteld, terwijl geschreven reportages en reisverhalen soms sterk doen denken aan televisiedocumentaires. Ook de inkrimping van de recensielengte en de accentverschuivingen binnen de recensieproductie - minder aandacht voor poëzie, meer voor vertaalde literatuur en voor non-fictie - kunnen worden gezien als een aanpassing aan veranderende behoeften en interesses van de literaire consument. In die zin vinden we het door Van Vree gesignaleerde marktdenken uit de jaren tachtig en negentig ook in de literaire journalistiek terug. De diversificatie van de kunst- en boekenbijlagen geeft daarbij aan dat een dergelijk marktdenken niet per defi-

nitie leidt tot vervlakking of uniformiteit, maar redacties ook kan stimuleren om te zoeken naar nieuwe journalistieke vormen en formules. In hoeverre daarbij sprake is van een vervaging van de grenzen tussen commercie en redactionele inhoud binnen de kunst- en literatuurjournalistiek, is een vraag die ons inziens nadere studie behoeft. Het in dit hoofdstuk aangehaalde voorbeeld van het PCM-concern dat ervoor gezorgd heeft dat na lezing van een recensie op de websites van een bij het concern aangesloten dagblad direct doorgeklikt kan worden naar de website van het eveneens onder het PCM-concern vallende BoekNet, wijst op een toenemende verstrengeling van commercie en kritiek, maar is nog maar een recent fenomeen. Dat er ook met literatuur geld verdiend kan en moet worden, is echter niet nieuw, wel wordt dat misschien wat openlijker toegegeven.

Of dit betekent dat de literaire kritiek in de dag- en weekbladen haar langste tijd heeft gehad en het zal afleggen tegen andere publiciteitsmedia betwijfelen we ten zeerste. In elk geval bleek de krant anno 1995 nog steeds het meest geraadpleegde informatie-medium op het terrein van kunst en cultuur.[107] Al met al lijkt de betekenis van de kritiek in dag- en weekbladen - zowel als het gaat om de informatievoorziening en opinievorming over het actuele literaire aanbod als om het literaire debat in bredere zin - in de afgelopen decennia alleen maar te zijn toegenomen. Veel klachten over de teloorgang komen van critici zelf en maken in feite deel uit van het aloude en voortdurende debat over ‘de crisis in de kritiek’.

Dat hun pessimisme lang niet door alle betrokkenen wordt gedeeld blijkt uit een onlangs gehouden grootschalige enquête onder Nederlandse kunstjournalisten en critici, die het in meerderheid eens blijken te zijn met de stelling dat ‘dagbladen anno 2000 nog steeds de belangrijkste informatiebron vormen voor de in kunst en cultuur geïnteresseerde leek’.[108]

Eindnoten:

1 H. Bouwhuis en C. Bok, ‘De macht der recensenten is tanend: Ronald Dietz over literaire kritiek’ (interview) in *Vooys*, 13 (mei-juni 1995) 64.
2 P. Giesen, ‘De journalist als winkelhulp’ in *de Volkskrant*, 23 juni 2000.
3 Geciteerd uit: R. van Erkelen, ‘De dans rond de debutanten’ in *De Groene Amsterdammer*, 27 november 1996.
4 Anthony Mertens in E. Brandts en X. Schutte, ‘De Ramsjfabriek’ in *De Groene Amsterdammer* 13 maart 1996.
5 W. Thijssen, *Alle schrijvers hebben gelijk. Gesprekken met literaire critici*, Amsterdam 1998, 70.
6 Met ingang van 2 maart 1974 kreeg deze bijlage een aparte uitvoering - magazineformaat, kleuromslag en glanzend papier - en groeide in de daaropvolgende drie jaren naar een omvang van gemiddeld 64 pagina's. M. Hilhorst (red.), *Wie schrijft blijft. Index van recensies, artikelen en interviews over literatuur, boeken en schrijvers in Vrij Nederland 1974-1980*, Amsterdam 1980.
7 Voor een overzicht van de ontstaans- en ontwikkelingsgeschiedenis van het Cultureel Supplement en de in 1981 gestarte wekelijkse ‘K(unst)-bijlage’ van *de Volkskrant*, zie F. Balhuizen, *De krant is een dikke meneer. Een onderzoek naar de wekelijkse bijvoegsels van NRC Handelsblad en de Volkskrant*, doctoraalscriptie Faculteit der Letteren UvA 1987, 59-66 en 100-104. Voor

de periode na 1986, zie H. Olink, 'Elke chef wil toch zo'n cultureel supplement maken?' in *De Journalist* 22 oktober 1990, 19-21 en R. Meijer, 'Nieuwe katernen. Volkskrant en NRC herschikken de bijlagen' in *Elsevier* 10 augustus 1996, 74-75. Laatstgenoemd artikel gaat in op de nieuwe opzet van de boekenbijlage van de twee kranten, waarbij fictie- en non-fictie-uitgaven in één katern werden ondergebracht.

8 Vgl. Jolink, 'Elke chef', 17-19 en A. Spaninks, *Over kunst geschreven. De ontwikkeling en het functioneren van de kunstjournalistiek in drie regionale Brabantse kranten in de context van het cultureel en persklimaat*, doctoraalscriptie Kunst- en Cultuur-wetenschappen EUR 1994, 62 e.v.

9 J. van de Plasse, 'Kunst in de krant' in *De Journalist* 5 november 1993, 20-21.

10 S. Janssen, 'Art journalism and cultural change: The coverage of the arts in Dutch newspapers 1965-1990' in *Poetics/Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts* 26 (1999) 329-348.

11 Ibidem, 336-339.

12 *NRC Handelsblad*, 2 oktober 1970.

13 W. Knulst, *Van vaudeville tot video: Een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en gebruik van de media sinds de jaren vijftig*, Rijswijk 1989, 49 en 261.

14 K. Fens, 'Een hand van de dichter. Wie heeft de criticus nodig?' in *De Gids* 159 (1996) 1036-1047.

15 L. Kuitert, *Het uiterlijk behang. Reeksen in de Nederlandse literatuur 1945-1996*, Amsterdam 1997, 344-354 en 242-261.

16 Zo verdween in 1968, na 102 jaar, *De Katholieke Illustratie* met op dat moment nog een betaalde oplage van 100.000. Zie J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt (red.), *De productie, distributie en consumptie van literatuur. Balans en perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis*, Amsterdam 1991, 118.

17 M. Schneider en J. Hemels, *De Nederlandse krant 1618-1978. Van 'Nieuwstydinghe' tot dagblad*, Baarn 1979, 351 e.v.

18 Zo brachten de gezamenlijke Nederlandse uitgevers in 1971, 1985 en 1993 respectievelijk 758, 1301 en 1723 nieuwe prozatitels (romans en novellen) op de markt. Daarnaast werden in de genoemde jaren ook nog eens respectievelijk 415, 654 en 811 prozawerken herdrukt. Bron *Boekenvakboek 1980*, 76; *Boekenvakboek 1986*, 29; *Gids voor de Informatiesector 1995/96*, 154.

19 Balhuizen, *De krant is een dikke meneer*, 65 en 102 en de bijlagen bij hoofdstuk 2 en 3.

20 Amerikaans onderzoek naar de ontwikkeling van de culturele berichtgeving en het volume aan advertenties op cultureel gebied in het zondagse 'Arts and Leisure' katern van de *New York Times* gaf een significante correlatie te zien tussen de hoeveelheid advertentieruimte en de hoeveelheid redactionele bijdragen die gedurende de periode 1962-1993 aan bepaalde kunstdisciplines (film en beeldende kunst) werden gewijd. Vgl. J. Heilbrun, 'The competition between high culture and popular culture as seen in the *New York Times*' in *Journal of Cultural Economics* 21 (1997) 29-40.

21 'De Ombudsman. Theo Klein' in *de Volkskrant*, 10 maart 2001.

22 Dat wil zeggen recensies, achtergrondartikelen of interviews met betrekking tot oorspronkelijk Nederlandstalig(e) poëzie, verhalend proza, beschouwend proza of toneel.

23 Zo publiceerde *HP De Tijd* enkele jaren geleden een artikel over de machtsverhoudingen in literair Nederland, waarin Carel Peeters werd uitgeroepen tot 'de portier van de Nederlandse letteren' en samen met Jaap Goedegebuure en Tom van Deel als 'senior member van de Neerlandistiek-maffia' werd betiteld. S. Aerden, T. Kellerhuis en J. Zandbergen, 'De Pikorde' in *HP De Tijd*, 13 maart 1998, 56-65.

24 E. Willems en H. Prins. *Kwantitatieve inhoudsanalyse van literaire recensies in zeven landelijke dagbladen. Peiljaar 1968*, Amsterdam 1977, 89-90.

25 S. Janssen, *In het licht van de kritiek. Variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*, Hilversum 1994, 73-75.

26 C.J. van Rees, 'How reviewers reach consensus on the value of literary works' in *Poetics* 16 (1987) 275-294; Janssen, *In het licht van de kritiek*, 117 e.v.; N. van Dijk, 'Top-, middenklasse en marginale auteurs. Loopbanen van debutanten uit de jaren zeventig' in *Tijdschrift voor Nederlandse letterkunde* 4 (1999) 366-384.

27 Een uitgebreid overzicht van de gaande en komende critici in de jaren zeventig is opgenomen in Janssen, *In het licht van de kritiek*, 112-113.

28 Ibidem, 112.

29 J. Zwagerman, 'Het juk van het grote niets' in *de Volkskrant*, 6 november 1987.
30 Voor een nadere analyse: A. den Boef, 'Polet in Maatstaf' in N. Matsier e.a. (red.), *Het literair klimaat 1986-1992*, Amsterdam 1993, 172-186; W. de Nooy, *Richtingen en lichtingen. Literaire classificaties, netwerken, instituties*, Proefschrift KUB 1993, 49 e.v.; Janssen, *In het licht van de kritiek*, 106 e.v.
31 Ibidem, 114, noot 41.
32 J. Joosten, 'De critici. Op je donder krijg je toch.' in idem e.a., 'Hoe ziet de Nederlandse literatuur eruit?' in *Vrij Nederland*, 11 oktober 1997.
33 'De meeste huwelijken duren korter' (interview van H. Blanken met Goedegebuure) in *de Volkskrant*, 22 augustus 1998; H. Bockma, 'Hoofdredacteur *VN* zet chef boekenbijlage aan de kant' *de Volkskrant*, 28 oktober 1999. Jaap Goedegebuure werd opgevolgd door Max Pam en Carel Peeters door Xandra Schutte, die ongeveer een jaar later de nieuwe hoofdredacteur van *Vrij Nederland* werd.
34 Vgl. Frank van Vree, *De metamorfose van een dagblad. Een journalistieke geschiedenis van de Volkskrant*, Amsterdam 1996, 199 e.v.
35 Fens, 'Een hand van de dichter', 1043-1044.
36 T. van Deel, 'Aandacht voor de tekst?' in idem, *De komma bij Krol*, Amsterdam 1986, 155-166; Joosten, 'De critici', 11.
37 N. Matsier, 'Muiters tegen het etmaal. De decade van de column' in T. van Deel e.a. (red.), *Het literair klimaat 1970-1985*, Amsterdam 1986, 131-146; M. van Buuren, 'Het essay en de media' in Matsier e.a., *Het literair klimaat 1986-1992*, 87-103; Den Boef, 'Polet in Maatstaf', 180-181.
38 A. Neefjes, 'Maarten Doorman. "Ambivalent tot in het diepst van mijn hart"' in *Vrij Nederland*, 25 november 2000.
39 X. Schutte, 'Kees Fens: "Ik lees om te schrijven"' in *De Groene Amsterdammer*, 15 februari 1995.
40 Fens, 'Een hand van de dichter', 1044.
41 Schutte, 'Kees Fens'.
42 Ibidem.
43 Neefjes, 'Maarten Doorman'.
44 Ibidem.
45 Joosten, 'De literaire critici' en A. Lansu en X. Schutte, 'Nieuwe lichting critici: Gezag kwijt? Hoezo!' in *Vrij Nederland*, 13 mei 2000, 70-73.
46 Willems en Prins, *Kwantitatieve inhoudsanalyse*.
47 Janssen, *In het licht van de kritiek*, 34-77.
48 'Borsten zijn toch leuk voor iedereen. Een discussie over de wankele positie van vrouwen en de vermaledijde vrouwelijke stem' in *Lust en Gratie* 11 (1994) 16.
49 Circa een derde van de nieuwe Nederlandse literaire uitgaven uit 1993 was van de hand van een vrouwelijke auteur. Ibidem, 8.
50 S. Janssen, 'Who are judging the arts in public? Some facts and figures on the population of art journalists working for the Dutch daily press', paper gepresenteerd tijdens de *VIIth Biennial Conference of IGEL*, Toronto, 1-4 augustus 2000.
51 De leiding van de kunstredactie van *NRC Handelsblad* is sinds 1989 in handen van respectievelijk Lien Heyting en Joyce Roodnat. In 1999 volgde Xandra Schutte Carel Peeters op als chef van de boekenbijlage van *Vrij Nederland* (een jaar later werd ze benoemd tot hoofdredacteur van dit blad), terwijl Aleid Truijens Han van Gessel opvolgde als chef van Cicero, het boekenkatern van *de Volkskrant*.
52 Mutatis mutandis geldt hetzelfde voor andere takken van de kunstjournalistiek: 'Hoe wordt men eigenlijk muziekcriticus? In de meeste gevallen bij toeval en ondanks zichzelf. Wie regelmatig in de concertzaal wordt aangetroffen (...) ontkomt er moeilijk aan, op zekere dag gevraagd te worden "een stukje voor de krant" te schrijven', aldus de vroegere muziekjournalist Wouter Paap in zijn *Wegen en dwaalwegen der muziekkritiek*, Utrecht 1978, 10-11. De 'beunhazerij' waarover Paap spreekt is allang niet meer van deze tijd. Een beetje krant heeft nu zelf specialisten in dienst, op het gebied van muziek, maar ook op dat van beeldende kunst, film, enz. en ook freelancers hebben veelal een gespecialiseerde opleiding genoten.
53 Incidenteel neemt die beroepscode meer concrete vormen aan. Een recent voorbeeld is de 'kwestie Arjan Peters'. Peters werd er door Joost Zwagerman (*Vrij Nederland*, 7 februari 1998) van beticht dat hij in zijn recensies ten behoeve van het Nederlands Literair Productie- en Vertalingenfonds tot heel andere oordelen kwam dan in zijn *Volkskrant*-kritieken. Naar aanleiding

hiervan werd Arjan Peters door de redactie van *de Volkskrant* 'tijdelijk ontslagen', om na drie maanden weer op zijn post terug te keren.

54 H.L Wilensky, 'The professionalization of everyone?' in *American Journal of Sociology* 70 (1964) 137-150.

55 Sinds 1989 hebben achtereenvolgens Aad Nuis, Arnold Heumakers, Jacq Vogelaar, Cyrille Offermans, Janet Luis, Bas Heijne, Gerrit Jan Zwier, Dirk Schümer, Herman de Coninck, Rob Schouten, Michaël Zeeman, Jeroen Vullings en Hans Goedkoop colleges over literatuurkritiek gegeven aan de Groningse letterenfaculteit. Thijssen, *Alle schrijvers hebben gelijk*, bevat een reeks lezenswaardige interviews met de tien eerstgenoemde gastcritici.

56 De bijzondere leerstoel literaire kritiek aan de VU is vanaf 1989 bezet door achtereenvolgens Carel Peeters, Rob Schouten en Hugo Bousset. Sinds 2000 wordt deze post bekleed door Maarten Doorman. Kees Fens werd in 1995 de eerste bijzonder hoogleraar literaire kritiek aan de KUN.

57 C.J. van Rees, 'De brugfunctie van *Merlyn* in de Nederlandse literatuurbeschouwing' in K. Fens en H. Verdaasdonk (red.), *Op eigen gronden. Opstellen aangeboden aan Prof. dr. J.J. Oversteegen ter gelegenheid van zijn afscheid als hoogleraar theoretische literatuurwetenschap aan de Rijksuniversiteit Utrecht*, Utrecht 1988, 43-64.

58 F. Ruiter en W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*, Amsterdam 1996, 325.

59 Het gaat daarbij overigens bepaald niet alleen om de close-reading-methode. J. Goedegebuure en O. Heynders, *Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis*, Amsterdam 1996.

60 C. Peeters, *Het avontuurlijk uitzicht. Een essay over literatuur en kritiek*, Amsterdam 1976, 33-34.

61 J. Goedegebuure, 'De ware criticus is geen schrijver. Over vier typen critici' in Van Deel e.a., *Het literair klimaat 1970-1985*, 30-45, citaat 36-37.

62 Van Deel, 'Aandacht voor de tekst?', 160 en T. van Deel, 'Kritiek op de critici. Dédain, gesneer, rancune' in *Bericht aan de vrienden van de Jan Campertstichting* 1991, 53-59.

63 Fens, 'Een hand van de dichter', 1044.

64 Joosten, 'De critici'. Zie ook de eerder aangehaalde uitspraken van Doorman.

65 J.F. Vogelaar, 'Pleidooi voor een tegendraadse literatuurkritiek' in idem, *Konfrontaties. Kritieken en Kommentaren*, Nijmegen 1974, 183-188; K. Fens, 'De kritiek in het dagblad' in *de Volkskrant*, 15 november 1977; M. Janssens, 'De recensent: beoordelaar van kwaliteit ten behoeve van de consument' in A. Grypdonck en C. van Baelen (red.), *De boekenconsument in het Nederlandse taalgebied*, Antwerpen en Weesp, 49-71; R. Anker, 'De literatuurmachine' in H. Verdaasdonk (red.), *De regels van de smaak*, Amsterdam 1985, 15-28; P. Nijssen, 'Amsterdamned of de heilzaamheid van een vacante kritiek' in Matsier e.a., *Het literair klimaat 1986-1992*, 155-171; De uitlatingen van Maarten Asscher en Anthony Mertens in E. Brandts en X. Schutte, 'De ramsjfabriek' in *De Groene Amsterdammer*, 13 maart 1996.

66 De laatstgenoemde klacht is overigens niet van vandaag of gisteren. Zo wees Fens in zijn 'Panorama, een korte literatuurgeschiedenis over de periode 1961-1966' (in *Literair Lustrum 1961-1966*, Amsterdam 1966, 11-67) al op de toename van 'human interest' interviews met de 'mens achter de al of niet opzienbarende daad, die ook het schrijven van een boek kan zijn' en constateerde dat deze 'nieuwsinterviews' over het algemeen van weinig belang voor de literatuur waren (20). Hij verwees in dit verband naar de eerste interviewbundel van Bibeb, *Bibeb & Vip's* (1965), waarin naast Caransa, Joseph Luns en Rudi Carell, ook schrijvers als Vestdijk, Kouwenaar, Reve, Wolkers en Cremer aan het woord kwamen.

67 Zie bijvoorbeeld de column van K.L. Poll naar aanleiding van Fens' vertrek als dagbladcriticus in 1977: 'Het eerlijke opbiechten' in *NRC Handelsblad*, 23 december 1977 en de reactie van Carel Peeters op Robert Ankers' bijdrage aan *De regels van de smaak:* 'Het is nooit goed of het deugt niet. De ingebeelde regels van de smaak' in *Vrij Nederland* 23 november 1985.

68 Willems en Prins, *Kwantitatieve inhoudsanalyse*, 33 en 56 en Janssen, *In het licht van de kritiek*, 52-53. Om de data uit de genoemde onderzoeken te kunnen vergelijken, beperken we ons hier tot de recensies die verschenen in landelijke dagbladen en laten we non-fictietitels (o.m. essaybundels, literaire biografieën), toneelwerken, en niet-literaire fictie (thrillers, streekromans, e.d.) buiten beschouwing. Het gaat hier dus om de mate waarin nieuwe, oorspronkelijk Nederlandstalige, literaire proza- en poëzietitels uit 1968, 1978 en 1991 werden gecoverd in de landelijke dagbladpers.

69 Janssen, *In het licht van de kritiek*, 76.

70 Ibidem, 58.

71 Ibidem, 69.

72 Ibidem, 75.

73 Getuige de volgende bescheiden bloemlezing: Y. Kroonenberg, ‘Hoe selecteert de criticus? Nederland is te slecht georganiseerd voor een kongsi’ in *Haagse Post*, 18 augustus 1984; H. Tromp, ‘Het debutantenbal’ (over golf van succesvolle vrouwelijke debutanten) in *Haagse Post*, 26 januari 1985; F. Abrahams, ‘Zien is kopen. De invloed van de media op de Nederlandse boekenmarkt’ in *Elsevier*, 12 maart 1988; K. Groet, ‘Leve de AKO-literatuurprijs! Een bres in het bastion van de literaire smaakmakers’ in *De Groene Amsterdammer*, 16 mei 1990; J. Goedegebuure, ‘De regels van de smaak’ in *Haagse Post*, 7 juli 1990; G. van Schoonhoven, ‘Van goeroe tot bestsellerslijter. De Nederlandse uitgever en zijn literaire auteurs’ in *NRC Handelsblad*, 25 februari 1994; B. Bommeljé, ‘Een zompig moeras vol culturele fossielen. Hebben de literaire tijdschriften toekomst?’ in *NRC Handelsblad*, 3 juni 1994; B. Bukman en M. Dings, ‘De meisjes van de boekenfabriek. Waarom vrouwelijke auteurs opeens bestellers schrijven’ in *HP De Tijd*, 21 april 1995; T. Kellerhuis, ‘Top of flop?’ (over bestsellers) in *HP De Tijd*, 19 januari 1996; H. den Hartog Jager, ‘Ze zullen vechten om een plaats naast de kassa. De macht van de grote boekverkopers’ in *NRC Handelsblad*, 8 maart 1996; J. Goedegebuure, ‘De Gids verdwaald’ (over de teloorgang van literaire tijdschriften) in *HP De Tijd*, 26 januari 1996; E. Brandts en X. Schutte, ‘De ramsjfabriek’ in *De Groene Amsterdammer*, 13 maart 1996; R. van Erkelens, ‘De dans rond de debutanten’ in *De Groene Amsterdammer*, 27 november 1996; T. Kellerhuis, ‘Het wegwerpboek’ in *HP De Tijd*, 14 maart 1997; G. Mak, ‘De zwerfhond in boekenland’ (over pocketboeken) in *NRC Handelsblad*, 4 juli 1997; J. Joosten e.a., ‘Hoe ziet de Nederlandse literatuur eruit?’ in *Vrij Nederland*, 11 oktober 1997; S. Aerden, T. Kellerhuis en J. Zandbergen, ‘De pikorde’ in *HP De Tijd*, 13 maart 1998; R. Kaal, ‘Wie is er bang voor de criticus’ in *HP De Tijd*, 7 augustus 1998; B. Haveman: ‘De slag om het vrouwenboek’ in *Volkskrant Magazine*, 30 oktober 1999.

74 Ongepubliceerde gegevens S. Janssen. Zie Janssen, ‘Art journalism’, 333-334 voor een toelichting op de betreffende dataverzameling.

75 Onder meer in J. van der Kris, ‘De recensie op haar retour’ in H. Beunders, *Tien keer twintig is tweeduizend. De krant van de jaren negentig*, Rotterdam 1999, 66-67.

76 Ibidem.

77 Voor Hugo Claus' *Het verdriet van Belgie*, voor Frans Pointl en voor G.L. Durlacher. Vgl. J. Goedegebuure, ‘Eerste uitzending van het televisieprogramma *Hier is Adriaan van Dis*. De invloed van de media op het literaire bedrijf’ in R. Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur. Een geschiedenis*, Groningen 1993, 847; L. Duyvendak, ‘Literatuur en publiek’ in P. Zeeman (red.), *Literatuur en context. Een inleiding in de literatuurwetenschap*, Nijmegen 1991, 328-332.

78 F. Spek, ‘Hoeveel?’ in *Boekblad*, 1 mei 1992, 4.

79 Succesvolle programma's zijn er wel in het buitenland. In Duitsland maakt Marcel Reich-Ranicki een boekenprogramma, *Literarisches Quartet*, dat circa een miljoen kijkers trekt (zie X. Schutte, ‘Marcel Reich-Ranicki. Een tomeloze liefde voor de literatuur’ in *Vrij Nederland*, 10 juni 2000, 68-69). In Frankrijk trok *Apostrophes*, het boekenprogramma dat van 1975 tot 1987 door Bernard Pivot werd gepresenteerd, tussen de drie en vijf miljoen kijkers. Uit een onderzoek van *Livres Hebdo* bleek dat bijna 82 procent van de best verkochte romans op de Franse boekenmarkt eerder bij *Apostrophes* te zien was. Zie K. Groet, ‘Bernard Pivot: pyromaan en brandweerman tegelijk’ in *Boekblad* 44 (november 1988) 10-11. Ook voor Pivots programma geldt echter - net zoals voor het programma van Van Dis - dat het leeuwendeel van de boeken die in het programma te zien waren, niet tot de bestsellerlijsten wist door te dringen. Zie de uitvoerige analyse van E. Brasey, *L'effet Pivot*, Parijs 1987.

80 Het onderzoek werd uitgevoerd door de Onderzoeksgroep Kunst, Beleid & Management van de RUG in opdracht van de Stichting Lezen en de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB). Cf. R. de Vries en R. Ohlsen, *Leesbevordering op televisie. Een onderzoek naar effecten van het tv-programma ‘Ik heb al een boek’*, Groningen 1995.

81 Een eerdere reeks van het programma werd uitgezonden in 1991.

82 Vgl. P. Nijsen, *Mekka. Jaarboek voor lezers*, Amsterdam/Antwerpen 1993, 44-46.

83 Hetzelfde geldt voor radioprogramma's die geheel of gedeeltelijk aan literatuur zijn gewijd. Voor optredens van schrijvers in veel bekeken praat- en showprogramma's ligt dat wellicht anders.

84 Vgl. Balhuizen, *De krant is een dikke meneer*, 126. *Vrij Nederland* is hier een uitzondering, misschien omdat het blad al in 1972 ook met een boekenbijlage kwam. Vgl. Goedegebuure, ‘Eerste uitzending’, 851.

85 Balhuizen, *De krant is een dikke meneer*, 126.
86 Publieksonderzoek verricht door marktonderzoekbureau Team Vier in opdracht van De Weekbladpers, augustus 1986. Vgl. ook Balhuizen, 133.
87 Fens, 'Literatuur steeds meer vervlochten met journalistiek' in *De Journalist*, 20 september 1996, 43.
88 In 1994 had een derde van de Nederlandstalige literaire tijdschriften een oplage beneden de vijfhonderd exemplaren, het aantal abonnees van gevestigde bladen als *De Gids, Maatstaf* en *Tirade* schommelde om en nabij de duizend, te weinig om zonder steun het hoofd boven water te houden. Vgl. Goedegebuure, 'De Gids verdwaald', 56-61; Bommeljé, 'Een zompig moeras vol culturele fossielen'.
89 J. Kruithof, 'Literaire tijdschriften: voorstudie voor een geschiedenis' in *Bzzlletin* 100 (1982) 93-96.
90 Den Boef, 'Polet in Maatstaf'.
91 Ibidem, 181.
92 Van Buuren, 'Het essay en de media', 94.
93 Ibidem, 93.
94 Vgl. Goedegebuure, 'Eerste uitzending', 848: 'Een coverstory als die van het glossy magazine *Esquire*, waarin A.F. Th. van der Heijden aan de vooravond van de boekenweek 1992 werd aangeprezen als "de Held van lezend Nederland", mag dan dertig jaar geleden nog ondenkbaar zijn geweest, in de jaren negentig valt zo'n stuk niet op, laat staan dat het ordinair of smakeloos gevonden wordt.'
95 Thijssen, *Alle schrijvers hebben gelijk*, 58.
96 Bouwhuis en Bok, 'De macht der recensenten is tanend', 64.
97 Zo noemde Adriaan van Dis het voorbeeld van een uitgeverij die bereid was te wachten met de Nederlandse uitgave van het werk van een Zuid-Afrikaanse auteur tot er plaats was in het programma. P. Oberndorff, 'In gesprek met Adriaan van Dis' in *Appel* (1991) 1, 8.
98 J.F. van Wijnen, 'De toegenomen strijdlust van uitgever Ronald Dietz' [interview] in *Vrij Nederland*, 9 juli 1994, 22-24.
99 Geciteerd uit: Abrahams, 'Zien is kopen', 19.
100 Geciteerd uit: Haveman, 'De slag om het vrouwenboek'.
101 *CPNB Literaire Boekengids* 1986, 8.
102 Met name de respectievelijk in 1987 en 1993 ingestelde AKO Literatuurprijs en Libris Literatuurprijs, beide goed voor een prijzenbedrag van 100.000 gulden. Alleen de P.C. Hooft-prijs lijkt zich als voormalige staatsprijs met deze commerciële prijzen te kunnen meten door het verbonden geldbedrag (75.000 gulden plus 50.000 gulden beschikbaar gesteld door het ministerie van OCW). Vgl. N. van Dijk, 'Een onverbiddelijke bestseller! De promotie van literair werk in de twintigste eeuw' in *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* (1999) 173-188.
103 Groet, 'Leve de Ako-literatuurprijs'; M. Pam, 'De jury is niet goed snik' in *HP De Tijd*, 11 mei 2001, 48-51; J. Brouwers, 'Ik doe niet meer mee. Een tirade' in *Vrij Nederland*, 12 mei 2001, 50-53; J. Vullings, 'Handjeklap achter de schermen. Libris Postcode Literatuurprijs 2001' in *Vrij Nederland*, 12 mei 2001, 63-65.
104 Via de websites van bijvoorbeeld Stichting Speurwerk betreffende het Boek, Stichting lezen, Schrijversnet en De Nederlandse letteren.
105 *NRC Handelsblad* en *Het Parool* hebben een digitaal archief van recensies die in de literaire bijlagen zijn verschenen. *Het Parool* biedt daarbij nog de mogelijkheid om op auteur, boektitel of recensent te zoeken.
106 Frank van Vree, *De politiek van de openbaarheid. Journalistiek en publieke sfeer*, Groningen 2000.
107 Onderzoeksgegevens Cebuco: *Een week telt 8 dagen. Interesse en mediagebruik*, september 1996, 21.
108 'Schriftelijke enquête onder kunstjournalisten en critici werkzaam voor Nederlandse kranten, opinieweekbladen en tijdschriften', S. Janssen, december 2000.